

ULRICH HOHOFF

DIE KAPITELEINTEILUNG IM ROMANFRAGMENT
»DAS SCHLOSS«

Ein Zugang zu Franz Kafkas Arbeitsweise*

I

Die kritische Ausgabe von Franz Kafkas Romanfragment *Das Schloss* durch Malcolm Pasley gibt der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Kafkas letztem Roman erstmals eine zuverlässige Textgrundlage.¹ Eine komplizierte Druckgeschichte, an der Max Brod ein wesentlicher Anteil zukommt, weil er Kafkas Manuskript vor der Vernichtung bewahrte, erreicht damit ihre letzte Phase.

Brod hatte das Manuskript zuerst 1926 im Kurt-Wolff-Verlag, München, ediert und dabei wesentlich in den Text eingegriffen: Der Text war überarbeitet, zwei Episoden und der Schluß des Fragments fehlten. Brods zweite, zusammen mit Heinz Politzer edierte Ausgabe von 1935 im Schocken-Verlag, Berlin, enthielt dann die zuvor fehlenden Episoden, dazu die Variante des Beginns und zahlreiche kleinere Textänderungen. 1946 erschien im Schocken-Verlag, New York, ein photomechanischer Nachdruck des Textteils dieser Ausgabe; dem Anhang fügte Brod nun ein weiteres, drittes Nachwort hinzu; er teilte darin erstmals die Gerstäcker-Passage am Manuskriptende, deren Variante und eine Variante von K.s Gespräch mit Olga mit.

Eine europäische Lizenzausgabe hierzu bildet die vierte Phase der Editions-geschichte zum *Schloss*. Sie kam, wiederum mit dem Textteil von 1935, 1951 bei S. Fischer in Frankfurt a. M. heraus. Auch diesmal war der Anhang erweitert worden (um fünf von Kafka verworfene Varianten). In dieser wie in der folgenden Ausgabe (S. Fischer-Verlag 1960, innerhalb

* Dieser Aufsatz ist aus einem Kolloquium über die kritische Ausgabe von Kafkas »Das Schloss« hervorgegangen, das Klaus Kanzog im Sommer 1983 am Institut für Deutsche Philologie der Universität München gehalten hat.

¹ Franz Kafka, Schriften, Tagebücher, Briefe. Krit. Ausg. Bd. 1,2. *Das Schloß*, hrsg. v. Malcolm Pasley. Textbd., Apparatbd., Frankfurt a. M.: Fischer 1982. Im folgenden abgekürzt zit.: T für den Textbd., A für den Apparatbd. – Zur Schreibung des Roman-titels: Kafka schreibt durchgängig »Schloss«, Pasley modernisiert zu »Schloß« (vgl. A 8).

der *Gesammelten Werke*) wurde neu paginiert. Dasselbe gilt für die heute häufig zitierte, im Text unveränderte Taschenbuchausgabe desselben Verlages.²

Schon 1965 wies Malcolm Pasley in einem Aufsatz nach, daß auch die Kapiteleinteilung in Brods *Schloss*-Ausgaben nicht dem Manuskript Kafkas folge und daher zu revidieren sei.³

Diese Revision ist für die kritische Ausgabe geleistet worden. Sie präsentiert, als fünfte Phase der Editions-geschichte zum *Schloss*, wiederum einen wesentlich erweiterten Textbestand, der zudem von Eingriffen frei ist. Damit ist das gesamte Textmaterial einschließlich aller Varianten zugänglich.

Die neue Edition legt großen Wert auf Übersichtlichkeit; auch ein mit textkritischen Systemen nicht vertrauter Leser findet sich in den Varianten zurecht. Der strikten Trennung von »Befund« und »Deutung«, die Hans Zeller aus guten Gründen für kritische Editionen fordert,⁴ ist Pasley allerdings nicht gefolgt. Jene heiklen Stellen im Manuskript Kafkas, an denen Variantenfelder und mehrere Korrekturvorgänge sich überlagern, bietet Pasley als »eine Folge von erschlossenen Textzuständen in nummerierten Absätzen« (A 11) dar, um auch hier dem Leser die Übersicht zu erleichtern. Tatsächlich führt die konsequente Trennung von »Befund« und »Deutung« bei einer komplizierten Überlieferungslage ja zu einem komplizierten Druckbild, das den Großteil möglicher Benutzer vor kritischen Ausgaben zurückschrecken läßt. Im Gegensatz dazu ist der Apparat zur *Schloss*-Ausgabe ausgesprochen leserfreundlich eingerichtet.

II

Die folgende Aufstellung zeigt, wie stark die Kapiteleinteilungen der Ausgaben Max Brods (im folgenden nach der Paginierung der Ausgabe 1951) und Malcolm Pasleys sich unterscheiden. Ein x vor der Kapitelzahl bedeutet, daß die Aufteilung des Textes sich hier geändert hat, T ist der Text der kritischen Ausgabe, B jener in Max Brods Ausgabe.

² Eine Übersicht zur Druckgeschichte bis 1960 und zu den Textänderungen und Varianten findet sich in Richard Sheppards Beitrag: Das Schloß, in: Kafka-Handbuch in 2 Bdn., Unter Mitarb. zahlr. Fachgelehrter hrsg. v. Hartmut Binder, Bd. 2: Das Werk und seine Wirkung, Stuttgart: Kröner 1979, S. 444 f.

³ Malcolm Pasley, Zur äußeren Gestalt des »Schloß«-Romans, in: Jürgen Born, Ludwig Dietz, Paul Raabe, Klaus Wagenbach (Hrsg.), Franz Kafka. Ein Symposium. Datierung, Funde, Materialien, Berlin: Wagenbach 1965, S. 181–88.

⁴ Hans Zeller, Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition, in: Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, hrsg. v. Gunter Martens u. H. Z., München: Beck 1971, S. 51 ff.

Kapitel	T (kritische Ausg.)	B (Ausg. Max Brods)
x 1	Bis S. 32 Z. 10	
x 2	Bis S. 58 Z. 21	»Das 1. Kap.« und »Das 2. Kap.« bis B 30 »Das 2. Kap.«, Rest

Die Kapitel 3 bis 10 stimmen in Textlänge und Numerierung in beiden Ausgaben überein.

x 11	Bis S. 211 Z. 15	»Das 11. Kap.« »Das 12. Kap.«
x 12	Bis S. 222 Z. 3	»Das 13. Kap.« bis B 189
x 13	Bis S. 238 Z. 9	»Das 13. Kap.« bis B 202
x 14	Bis S. 255 Z. 16	»Das 13. Kap.« bis B 215
15	Bis S. 269 Z. 19	»Das 14. Kap.«
x 16	Bis S. 294 Z. 9	»Das 15. Kap.« bis B 248
x 17	Bis S. 318 Z. 8	»Das 15. Kap.« bis B 267
x 18	Bis S. 333 Z. 15	»Das 15. Kap.« bis B 280
x 19	Bis S. 345 Z. 15	»Das 15. Kap.« bis B 289
x 20	Bis S. 370 Z. 12	»Das 15. Kap.«, Rest und »Das 16. Kap.« bis B 311
x 21	Bis S. 384 Z. 5	»Das 16. Kap.«, Rest und »Das 17. Kap.«
x 22	Bis S. 401 Z. 25	»Das 18. Kap.« bis B 336
x 23	Bis S. 426 Z. 24	»Das 18. Kap.«, Rest
24	Bis S. 450 Z. 25	»Das 19. Kap.«
x 25	Bis S. 495 Z. 17	»Das 20. Kap.« und die Gerstäcker-Variante (Anhang; B 494 f.).

Wie die Liste zeigt, bildet Pasley 25 Kapitel, während Brod nur 20 gebildet hatte. Außerdem sind in der kritischen Ausgabe nicht weniger als drei Fünftel aller Kapitel (15 von 25) anders gegliedert als bei Brod.

Die wichtigsten Unterschiede:

- Dreimal werden Brod-Kapitel aufgeteilt; einmal in zwei Kapitel (Kap. 22, 23 in T), einmal in drei Kapitel (Kap. 12, 13, 14 in T) und einmal in fünf Kapitel (Kap. 16 mit 20 in T).
- Zweimal sind zwei Kapitel der Brod-Ausgabe zusammengezogen worden (Kap. 11, 21 in T).
- Viermal sind außerdem die Textgrenzen am Kapitelende gegenüber Brods Ausgabe verschoben (Kap. 1, 20, 21, 25 in T).

Zu diesen erheblichen Unterschieden in der Textgestalt kam es, weil Brod in Kafkas Manuskript eingegriffen hatte und weil Pasley seiner Gliederung zwei Stichwortlisten Kafkas zugrundelegt (sie sind in A 81 f. abgebildet), die Brod nicht benutzt oder für nicht relevant angesehen hatte.

Gravierend waren Brods Eingriffe in jenen Abschnitten des Manuskripts, die er als »Olga-Episode« bezeichnete (Nachwort zur ersten Ausgabe, B 491) und die bei Pasley als Kap. 16 bis 20 fungieren. Brod sah in ihnen eine Einheit, vermutlich weil Erzähler und Ort darin gleichbleiben; sie bilden in seinen Ausgaben das 15. Kapitel. Brod handelte dabei gegen den Willen Kafkas, der im Manuskript neben vier der fünf Abschnitte das Wort »Kapitel« eingefügt hatte (vgl. A 86 f.).

Am Ende des 20. Kapitels (nach T) setzte Brod den Einschnitt bei K.s Ortswechsel an (T. 366 Zeile 14), während Kafka ihn später, nach dem ersten Dialog K.s mit Jeremias, angesetzt hatte (T 370 Z. 12). Brod übergang auch Kafkas »Kapitel«-Vermerk am Ende von Kapitel 22 und trennte daher die Szenen mit Frieda (in einem Gang des Herrenhofes) und mit Bürgel (in dessen Zimmer) nicht voneinander.

III

Bevor im folgenden untersucht wird, wie Kafka zur Einteilung seines Romantextes in Kapitel kam, ist zu fragen, inwieweit die kritische Ausgabe den Text nach Kafkas Angaben gliedert.

Dabei zeigt sich, daß die Textgliederung der kritischen Ausgabe auf Angaben aus dem Manuskript und auf Angaben in anderen Materialien zur Entstehung des Werkes beruht. Pasley gibt an, er habe für die Kapiteleinteilung seiner Ausgabe vier Kriterien gebildet (A 85):

1. Kurze Querstriche im Manuskript, die Kafka zum Großteil bei der Niederschrift sofort anbrachte.
2. Der Vermerk »Kapitel«, durch den Kafka fast immer niedergeschriebene Textpassagen im Nachhinein voneinander trennte.
3. Eine Stichwortliste Kafkas, die sich auf dem herausgetrennten vorderen Schutzblatt des ersten Manuskriptheftes befand. Sie wurde, als laufendes Verzeichnis, nach und nach – nicht unbedingt, wie Pasley meint, Wort für Wort (vgl. die Abbildung in A 88) – ergänzt und diente wohl der Übersicht über die geschriebenen Partien.
4. Eine Liste mit Stichworten zum ersten und zweiten Kapitel, die vom Schutzblatt des zweiten Manuskriptheftes stammt.

Diese vier Kriterien wendet Pasley bei der Textsegmentierung wie folgt an:

- Zehnmal teilt er Kapitel nach dem »Kapitel«-Vermerk Kafkas ein (die Grenzen zwischen den Kap. 8/9, 11/12, 15/16, 16/17, 17/18, 18/19, 19/20, 21/22 und 23/24).
- Achtmal ist der von Kafka in der Handschrift angebrachte Querstrich entscheidend (3/4, 4/5, 5/6, 6/7, 7/8, 10/11, 14/15 und 24/25). Bei den verbleibenden sechs Kapitelgrenzen konnte er nicht auf Angaben im fortlaufenden Text zurückgreifen und ging daher nach 3. und 4. vor.
- Zwei Kapitel sind nach Kriterium 4 abgeteilt (1/2 und 2/3), drei nach Kriterium 3 (9/10, 12/13 und 13/14). Um die Kapitel 20 und 21 voneinander zu trennen, stützte der Herausgeber sich auf die Kapitelüberschrift »Olgas Pläne« zu Kapitel 20 (A 84).

Pasley interpretiert die unter 3. genannte Liste als Verzeichnis von Kapitelüberschriften. Das hat viel für sich, denn Kafkas Stichworte beziehen sich meist auf die Romanhandlung zwischen zwei Kapitelgrenzen. Der Schluß ist aber nicht zwingend, denn in einigen Fällen stimmt Kafkas Gliederung des Textes nicht mit der Liste überein.

Pasleys Deutung der Stichwortliste bestimmt das Erscheinungsbild seiner Ausgabe entscheidend mit. Während Max Brod nur den Abschnitten seines 15. Kapitels Überschriften gegeben hatte, tragen in der kritischen Ausgabe 19 von 25 Kapiteln Überschriften.

In zwei Fällen hat für Pasley die Stichwortliste mehr Gewicht bei der Konstitution von Kapitelgrenzen als die Markierungen Kafkas im Manuskript:

- Das lange 13. Kapitel bei Brod spielt durchgehend am selben Ort, nämlich im Schulhaus. Wie im Fall des 15. Kapitels war für Brod vermutlich die Einheit des Ortes der Hauptgrund dafür, es als Texteinheit zu belassen. In der kritischen Ausgabe wird dies Kapitel, ohne daß Kafka einen Einschnitt im Manuskript vermerkt hätte, auf drei Kapitel verteilt – nach den Stichworten »Die Gehilfen«, »Hans«, »Friedas Vorwurf« in der Liste.
- Die Kapitel 11 und 12 bei Brod zieht Pasley zu einem zusammen, dem der Handlungsort seinen Titel gibt (»In der Schule«). Diese Entscheidung ist problematisch, denn der Herausgeber übergeht, während er sich an der Stichwortliste orientiert, dabei jenen Einschnitt Kafkas im Manuskript (ein Querstrich T 202 Z. 7), der Grund für Brod gewesen war, hier ein neues Kapitel anzusetzen. In seinem Aufsatz von 1965 hatte Pasley Kafkas Querstrich noch als Kapiteleinschnitt angesehen,⁵ im Apparatband dagegen meint er, der Strich sei »wohl versehentlich nicht getilgt« (A 86); in den Varianten taucht der Querstrich gar nicht auf (vgl. A 289).⁶

⁵ Pasley a.a.O. S. 186.

⁶ Auch in einem anderen, allerdings unproblematischen Fall wird ein Querstrich Kafkas

In beiden Fällen ist Pasleys Herausgeberentscheidung vertretbar, aber nicht notwendig; sie müßte im Apparat erläutert werden.

Dabei wäre auch zu klären, weshalb Kafkas Stichwortliste eine Liste von Kapitelüberschriften ist. Denn sie könnte auch andere Funktionen haben, etwa die einer Gedächtnisstütze, in der Kafka die einzelnen Stationen von K.s Aufenthalt im Dorf festhält. In diesem Fall wäre sie nicht jener Schlüssel zur Kapiteleinteilung, der sie in der kritischen Ausgabe ist; Kafka könnte sich durchaus zu einem Kapitel auch mehrere Stichworte notiert haben. Die Klärung dieser Fragen ist entscheidend, weil sie das Selbstverständnis eines Editors betreffen:

Kafkas *Schloss* wird aus dem nachgelassenen Manuskript ediert. In der kritischen Ausgabe erscheint das Romanfragment nun mit Kapiteleinteilungen und Kapitelüberschriften, die sich im Manuskript so nicht finden. Pasley führt in diesem Punkt zu Ende, was Kafka nicht vollendet hatte: Er gibt dem Text eine klare, vollständige, Endgültigkeit suggerierende Kapiteleinteilung.

Diese Entscheidung kann legitim sein, müßte aber begründet werden. Denn abgesehen von der Grundsatzfrage, ob Herausgeber von Nachlaßpublikationen überhaupt entscheidend in die Textgestalt eingreifen dürfen bzw. sollten, verändern diese Eingriffe den Charakter des Textes, ohne daß der Leser des Textbandes darüber informiert würde. Was bei Kafka eine erste Niederschrift und ein »work in progress« ist, erscheint dem Leser des Textbandes als ein bis auf das Schlußkapitel fertiggestellter, weitgehend regelmäßig gegliederter Roman.

Die strenge Trennung in Textband und Apparatband hat zur Folge, daß im Textband die Kapiteleinschnitte als einander gleichrangig erscheinen; welchen Anteil Herausgeberentscheidungen, im ersten Schreibakt entstandene Abschnitte und nachträglich angebrachte Kapitelvermerke an dieser Textgliederung haben, ist nur aus dem Apparat zu erschließen. Es ist nicht selbstverständlich, daß dies editorische Verfahren »die Herstellung eines authentischen Textes« zum Ergebnis hat, auf welche die *Schloss*-Edition abzielt (A 7).

IV

Um Kafkas eigenes Verfahren der Kapiteleinteilung im *Schloss* zu erschließen, kann man zunächst mit Hilfe des Apparates in die erste Textschicht gehen, die vor den Kapiteleinteilungen des Herausgebers und vor

im Apparat nicht verzeichnet (A 187); er ist im Einführungstext zur Edition jedoch erwähnt (Kapitelgrenze 3/4, A 85).

Kafkas nachträglich angebrachten »Kapitel«-Vermerken liegt. In ihr ist ein erstaunlicher Unterschied zur späteren Textgestalt festzustellen: Nur sieben (bzw. acht)⁷ der späteren 24 Kapiteleinschnitte finden sich in dieser Textschicht (Kap. 3/4, 4/5, 6/7, 7/8, 11/12, 14/15, 24/25).

Das bedeutet, daß Kafka den Schreibakt nur selten unterbrach. Er versuchte, den Text in der ersten Niederschrift linear weiterzuschreiben und verzichtete darauf, regelmäßig die größeren Einschnitte zu markieren. Die »Kapitel«-Vermerke im Manuskript gehören ja – im Gegensatz zum größten Teil aller Korrekturen – einem späteren Arbeitsgang an; sie wurden in den bereits geschriebenen Text eingefügt.

Für eine »streng lineare Konzeptionsmethode« im *Schloss* (A 73) spricht auch die Wahl von Heften für die Niederschrift. Sie kennzeichnet den Großteil von Kafkas Erzählwerk und erzwingt bei ihm, im Gegensatz zu einer Niederschrift auf Einzelblättern, ein schrittweises Schreiben von Passagen in der Reihenfolge der späteren Textgestalt.⁸ Aus der Entstehungsgeschichte des Romanfragments geht ebenfalls hervor, daß Unterbrechungen im Schreibakt selten innerhalb eines Kapitels, aber häufig an Kapitelgrenzen liegen:

– Nach der Niederschrift des dritten Kapitels entschloß Kafka sich, aus der Ich-Erzählung nachträglich einen Text zu machen, in dem sich die Erzählerfigur nicht manifestiert; er wechselte vom »ich« zu »K.«. An dieser Stelle findet sich auch der erste Kapiteleinschnitt im Manuskript.

– Vermutlich nach dem vierten Kapitel schrieb Kafka den Prosatext »Erstes Leid«;⁹ hier steht im Manuskript der zweite Querstrich.

– Am Ende des 16. Kapitels, wo Kafka in der ersten Niederschrift mehrmals einen Einschnitt zu setzen versucht hatte, wechselt die Tinte (vgl. A 369–77 mit T 292–94); zu diesem Zeitpunkt der Entstehung des Romanfragments setzt Pasley Kafkas Abreise zur Kur nach Planá an (A 68 f.).

Zwischen den Versuchen Kafkas, in seinem Text Kapitelgrenzen zu vermeiden, und dem Vorkommen längerer Varianten im Manuskript besteht ein enger Zusammenhang: Die meisten längeren Varianten stehen am Ende von Kapiteln; sieben der späteren Kapitelgrenzen entstehen, wie der Apparat zeigt, aus dem fehlgeschlagenen Versuch, den Text über eine in sich abgeschlossene Szene hinaus im selben Schreibakt fortzusetzen

⁷ Einschließlich des später getilgten Querstriches zwischen Kapitel 20 u. 21.

⁸ Vgl. dazu Heinz Hillmann, Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt, 2., erw. Aufl., Bonn: Bouvier 1973, S. 159 f., und ders., Schaffensprozeß, in: Kafka-Handbuch in 2 Bdn., Bd. 2, a.a.O. S. 21–28.

⁹ So Pasley A 66; mit kaum belegten psychologischen Vermutungen argumentiert Binder dagegen: Hartmut Binder, Kafka. Der Schaffensprozeß, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (stw 2026), S. 313 f.

(Kap. 4/5, 8/9, 9/10, 16/17, 20/21, 23/24, 24/25). Es handelt sich dabei um jene »Versuche der sich wiederholenden versuchten Anknüpfung des abgerissenen Fadens der Schrift«, die nach Kittler und Neumann auch die Niederschriften von Kafkas kürzeren Erzähltexten prägen.¹⁰

Eine Untersuchung der Textgenese dieser Stellen kann Textkritik fruchtbar machen, indem sie das Feld absteckt, innerhalb dessen die Textentscheidungen fielen. Aus der Textentwicklung lassen sich die Gesichtspunkte erkennen, unter denen bereits ausformulierte Passagen umformuliert werden. Die Varianten und der nicht gestrichene Text haben die Funktion von »Richtungsanzeigern« (Klaus Kanzog) für die je eigene Schreibweise des Autors. Das Frageinteresse ist nicht auf eine Autorintention im biographisch-psychologischen Sinn ausgerichtet; eher geht es darum, jene Regeln und Eigenheiten herauszufinden, die am Sprachmaterial greifbar werden und den Entstehungsprozeß von Kafkas unverwechselbarer Erzähwelt lenken.

V

Der erste Versuch Kafkas, über eine spätere Kapitelgrenze hinaus den Text weiterzuschreiben, steht am Ende des vierten Kapitels; die Manuskriptseite ist im Apparatband abgebildet (A 74). Sie läßt einige der Schreibschwierigkeiten erkennen, mit denen das Abbrechen des Schreibakts korreliert ist.

Die Variantendarstellung im Apparat (A 195 f.) ist dazu allerdings nur in Grenzen hilfreich, denn sie beschränkt sich nicht auf die Textverhältnisse im Manuskript. Sie präsentiert vielmehr, ohne daß dies dem Leser mitgeteilt würde, eine Mischung aus Befund und Deutung. Der Leser kann die Chronologie der Textentstehung am Ende des vierten Kapitels nicht dem Apparat entnehmen; aber er kann, ohne die Handschrift selbst zu sehen, auch gar nicht erkennen, daß die abgedruckte Textgenese eine interpretierende Wiedergabe des Befundes ist. Diese Wiedergabe beruht auf dem Prinzip der Ausgabe, »der besseren Übersichtlichkeit halber eine Folge von erschlossenen [!] Textzuständen in numerierten Absätzen« zu geben (A 11). In diesem Fall aber hätte das Prinzip der Übersichtlichkeit zurückgestellt werden müssen. Denn in jedem Fall muß zunächst der gebotene Text zuverlässig ediert sein. Dazu gehört, daß die Textverhältnisse vollständig wiedergegeben und daß problematische Herausgeberent-

¹⁰ Wolf Kittler/Gerhard Neumann, Kafkas »Drucke zu Lebzeiten«. Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung, in: Freiburger Universitätsblätter Heft 78, Freiburg i. Br. 1982, S. 48.

scheidungen erkennbar sind. Die Variantendarstellung im Apparat suggeriert, Kafka habe insgesamt sieben Fassungen des Übergangs von Kapitel vier zu Kapitel fünf geschrieben. Der Befund im Manuskript allein läßt diesen Schluß noch nicht zu. Die Zahl sieben ist eine Folge der editorischen Vorentscheidung, in der kritischen Ausgabe jeden Zustand einer der Textstellen, die in der Passage geändert werden, als Teil einer Textfassung zu verstehen. Ohne diese Voraussetzung hätte sich die Zahl der dargestellten varianten Schreibansätze verringert.

Durch sein Vorverständnis ist der Herausgeber gezwungen, allen Varianten, die die Passage aufweist, einen Platz in einer »Fassung« aus jener chronologischen Abfolge von Textfassungen zuzuordnen, von der er ausgeht. Das Problem liegt darin, daß Pasley ebenso wenig wie Siegfried Scheibe, dessen Definition von »Textfassung« Pasleys Vorgehen nahesteht,¹¹ die Korrekturen an einzelnen Werkstellen von der Herstellung einer Textfassung unterscheidet. Dies Dilemma wäre lösbar, wenn zwischen Textstufen (auf einzelne Werkstellen bezogene Textveränderungen) und Textfassungen (Summe der in einem Arbeitsgang gültigen Textstufen) unterschieden würde.

Zu einer Konstruktion von » Fassungen« im Sinne Pasleys reicht der Befund im Manuskript in diesem Fall nicht aus. Die im Apparat vorgestellten Korrekturzusammenhänge gehen, als Deutungen Pasleys, über die verifizierbaren Arbeitsvorgänge hinaus.

Dieser Zustand hätte sich durch methodische Offenheit vermeiden lassen. Denn der Informationswert eines Editionsmodells bemißt sich u. a. nach der Leistungsfähigkeit seiner Darstellungsmethode. Die Wahl einer anderen Methode der Textdarstellung in bestimmten Problemfällen kann hier die Textzustände genauer abbilden helfen als das Prinzip, »Textfassungen« zu präsentieren.

Das nachfolgende Schaubild zeigt einen Versuch, den Kapitelübergang 4/5 nicht als Stufenfolge vermuteter » Fassungen«, sondern als Folge von Schreibakten abzubilden. Es soll die Chronologie des Schreibvorgangs verdeutlichen, die in der textkritischen Untersuchung vor dem Versuch einer Deutung zu klären ist.

¹¹ Siegfried Scheibe, Zum editorischen Problem des Textes, in: Probleme neugermanistischer Edition, hrsg. v. Norbert Oellers u. Hartmut Steinecke, in: Zeitschr. f. dt. Philol. Bd. 101, 1982, Sonderheft, S. 17 u. 28.

Ende des vierten Kapitels (T 90, A 195/6)

- 1 a [Und schon] [war K. draussen und eilte die Treppe hinab. Die Gehilfen folgten /
 b [Ehe die Wirtin noch antworten konnte]
 c¹ Die Wirtin sah ihm schweigend nach, wie er die Treppe hinabeilte und die Gehilfen ihm folgten.

2 ihm] ————— breiter Querstrich²

- 3 a [»Zum Gemeindevorsteher!« sagte K. [Xxx³ Die Gehilfen führten ihn⁴. Die Strasse /
 b (unten)
 c [Die Kälte war mild aber] /
 d [Trotzdem die Kälte milde war] /

- 4 a war wieder völlig leer. [Warum sind alle zuhause« fragte sich K.] Nicht einmal /
 b [Trotzdem die Kälte milde war.]

5 Kinder spielten im Schnee.] den Gehilfen, die vorausgingen. Die Kälte war milde, /

- 6 a die Strasse doch wieder völlig leer. Der Hof des Gemeindevorstehers war nicht weit, /]
 b aber dicker Querstrich⁵ —————

7 [Der Gemeindevorsteher war, als K. bei ihm eintrat, gerade mit Gemeindeangelegenheiten,] /

8 [beschäftigt. er war⁶ mit dem Gemeindeschreiber] bricht ab

- 1 Wohl vor Niederschrift, evtl. auch nach Niederschrift und Streichung von Zeile 7/8 geschrieben.
 2 Unter der Zeilenlinie. Darüber entweder Schnörkel oder Tilgungszeichen. Wird später durch den Querstrich in Zeile 6 b ersetzt.
 3 Könnte gestrichener Ansatz zu »Wa« sein.
 4 Die Zeilenhöhe in diesem Satz und dem Rest der Zeilenlinie ist gegenüber den vorhergehenden Worten in Zeile 3 a leicht verschoben.
 5 Unter der Zeile. Geplanter Kapiteleinschnitt, bei Streichung des ihn umgebenden Textes nicht gestrichen.
 6 Möglich auch – so bei Pasley (A 196) – »sass«.

Zeichenerklärung:

- [] Eckige Klammer: Von Kafka gestrichen
 () Spitzklammer: Nach Meinung des Herausgebers vergessene Streichung
Unterstrichener Text: Letztgültige Textstufe
Kursiv: Bemerkungen des Herausgebers
 / Virgel, bezeichnet das Zeilenende im Manuskript
 Unterstrichene einzelne Buchstaben: Schwer entzifferbar, Entzifferungsvorschlag d. Herausgebers

Dazu wurde ein zeilensynoptisches Abbildungsmodell gewählt. Die Zuordnung von Korrekturen bleibt in unsicheren Fällen dort dem Benutzer selbst überlassen; unvermeidbare Entscheidungen zur Abbildung der Manuskriptlage sind in Fußnoten nachgewiesen; sie bleiben dadurch überprüfbar.

Ein Vergleich der Manuskriptseite (Abbildung in A 74; vgl. T 90) mit den Varianten der kritischen Ausgabe (A 195 f.) und der synoptischen Variantendarstellung (im folgenden mit H abgekürzt) zeigt die Differenzen der Wiedergabe:

- In A ist der erste Querstrich bis zum Ende gültig, H trägt der Verschiebung des Kapiteldes Rechnung.
- In H wird – im Gegensatz zu A – auf das Problem hingewiesen, ob der zweite Schlußstrich (in H Zeile 6) bei der Streichung des ihn umgebenden Textes gültig bleibt.
- H vermeidet es, Varianten einer erschlossenen »Fassung« der Passage zuzuweisen. Das gilt für folgende Fälle:
 - »Ehe die Wirtin noch antworten konnte« (in A erst der fünften »Fassung« zugeordnet);
 - »Die Gehilfen führten ihn« ff. (ist evtl. neuer Schreibansatz, da oberhalb der Zeilenhöhe geschrieben);
 - »Die Wirtin sah ihm schweigend nach ...« (kann auch als letzter Schreibansatz, d. h. nach Zeile 7/8 in H, geschrieben sein);
 - Der Kälte-Komplex: Nach A hätte Kafka in einem einzigen Schreibakt den Satz »Trotzdem die Kälte milde war« erstens niedergeschrieben, zweitens wieder getilgt und drittens nach dem folgenden Satz wiederholt (»Fassung« 3 in A); diese Annahme ist nicht zwingend.

In Kafkas erstem Formulierungsversuch (Z. 1 a in H) beendet K. abrupt das Gespräch mit der Wirtin, verläßt – nach mehrfacher Ankündigung, die vorausging – nun endgültig deren Haus und läßt sich, wie zuvor ebenfalls angekündigt, zum Gemeindevorsteher führen. K.s übereilter Weggang erschiene als Teil seines Weges zum Vorsteher, unterbräche nicht der erste Querstrich den Bewegungsablauf. Diese Kapitelgrenze entspricht Kafkas Praxis in anderen Passagen des Romanfragments. Dort stehen Kapiteleinschnitte fast ausnahmslos dann, wenn K., wie hier, einen Raum verläßt oder einen neuen Raum betritt.

Kafka versucht in einem zweiten Schreibakt, vor dem Kapitelende noch die Übergangsphase niederzuschreiben, bis K. einen neuen Raum betritt. Nun bildet der Weg vom Haus der Wirtin zum Hof des Vorstehers das Textende von Kapitel vier; das fünfte Kapitel setzt auf einem neuen Manuskriptblatt und in einem neuen Raum, dem Zimmer des Vorstehers, ein; der zweite Querstrich trennt die Kapitel.

In einem weiteren Schreibakt tilgt Kafka die Übergangspassage; sie störte die Raumkonzeption. Das Kapitel schließt nun mit Zeile 1 c in H, die ein Textelement aus der vorausgehenden Szene wiederaufnimmt. Dort hatte die Wirtin anfangs geschwiegen, dann aber K. die Beziehungen zwischen Dorf und Schloß sowie K.s gefährliche Unwissenheit begreiflich zu machen versucht. Hatte sie ihn dazu vorher aufgehalten, so läßt sie ihn nun ungehindert gehen. Wie vor der letzten Dialogpassage sieht die Wirtin ihm schweigend zu. Diese Geste bezeichnet ihre Resignation vor K.s vermeintlicher Unbelehrbarkeit. Kafka steigert durch sie die szenische Wirkung des Gesprächs.

Auch die Erzählerhaltung suggeriert nun einen Schlußpunkt: Während in den ersten Varianten die Erzählinstanz K. aus dem Haus begleitet hatte, ist nun der Platz der Wirtin zugleich der Standpunkt der Erzählinstanz; beide bleiben in dem Zimmer, das K. gerade verlassen hat.

In H ist auf einen Blick ablesbar, an welchen Textstellen wieviele Varianten auftreten. Es zeigt sich, daß Kafka beim Versuch, den Zeitabschnitt vom Verlassen des Hauses bis zum Eintreffen beim Vorsteher zu schildern, drei Themen mehrmals neu arrangiert: die Rolle der Gehilfen, die Leere der Straße und die Milde der Kälte. Zunächst (Zeile 3 bis 5 in H) ordnet er sie parataktisch, dann stellt er logische Zusammenhänge her (Zeile 5/6 in H). In diesem Schreibakt streicht Kafka die in den Zeilen 4/5 angelegte Amplifikation der Wegschilderung. K. erreicht nun sein Ziel schon nach zwei Sätzen. Diese Konzentration beschreibender Aussagen entspricht auch Kafkas sonstiger Schreibpraxis.

Am geplanten Anfang des neuen Kapitels (Zeile 6 bis 8) treten beträchtliche Formulierungsprobleme auf. Der Stil ist schwerfällig: Das Kernwort »Gemeinde« ist in zweieinhalb Zeilen (Zeile 6 bis 8) allein dreimal wiederholt. In vier Ansätzen begegnet viermal das Prädikat »war« (Zeile 3/4), in weiteren vier Zeilen dreimal (Zeile 5 bis 8) bzw. viermal.¹² Auch dies hat sicher zum Abbruch des Schreibaktes beigetragen.

Ein Blick auf die Interpunktion am Ende des vierten Kapitels zeigt, wie nuanciert Kafka den Sprechrhythmus einsetzt, um Erzählabläufe zu strukturieren: Vor seinem Abgang diskutiert K. mit der Wirtin über ein Grundmotiv für seinen Aufenthalt im Dorf, nämlich über seinen Wunsch zu erfahren, wie die Beziehungen zwischen ihm, dem Dorf und dem Schloß beschaffen sind (»Freilich unwissend bin ich . . . dem Unwissenden scheint alles möglich«, T 91). Jeder Gedankengang ist in einem vollständigen Satz wiedergegeben, dessen Satzteile durch Kommata und Wortstellung rhythmisch gegliedert sind. Darin bestätigt sich die Beobachtung

¹² Unter Einschluß der vorgeschlagenen Entzifferung (in H) von Zeile 8.

Pasleys, daß Kafka, was vom jeweiligen Sprecher »als ununterbrochene Folge registriert, empfunden und gedacht wird«, als eine »gleichmäßig fortlaufende Redefolge« wiedergebe.¹³ Wo die Wahrnehmungsform endet, endet auch die rhythmisierte Rede; der Wechsel ist sprachlich als Übergang von der »fließenden Parataxe« zur »stockenden Parataxe«¹⁴ greifbar. Auch hierfür ist die Passage ein Beispiel: Am Ende des Gesprächs zwischen K. und der Wirtin treibt der Erzähler die Handlung in kurzen Ganzsätzen voran.

Auch die Erzählperspektive vollzieht das Ende einer fortlaufenden Wahrnehmungsfolge nach: Der Blickpunkt des Erzählmediums verändert sich; er springt nun zwischen unverbundenen Wahrnehmungen hin und her; von K. zu den Gehilfen, zum Klima, zur Beschreibung der Straße, zu K. und dann zu den Kindern. Dann versucht Kafka, die Stauungen im Satzrhythmus wieder aufzulösen; er vermeidet starke Einschnitte (den Punkt) und neigt zu dem rhythmischen, durch Kommata gegliederten Satzgefüge der vorausgehenden Passage.

Im fünften Kapitel setzt Kafka die Thematik vom vorausgehenden Kapitel deutlich ab. Hatte er zuvor den Einfluß einzelner Schloßbeamten auf das Privatleben der Dorfbewohner gestaltet, so schildert er jetzt die dienstliche Macht, die das Schloß über sie ausübt. Ein Resümee über K.s Verkehr mit den Behörden bildet die neue Überleitung (A 92–94).

Offensichtlich hat Kafka das neue Kapitel erst bei der Niederschrift konzipiert, denn es bestehen deutliche Unterschiede zu den Varianten vom Ende des vierten Kapitels. Dem Gemeindevorsteher steht nun nicht mehr, wie zuvor, der Schreiber, sondern seine Frau Mizzi bei. Auch die Krankheit des Vorstehers, den K. im Bett liegend vorfindet, ist neu; in der Variante sitzt er noch gesund an seinem Arbeitstisch (A 196). Der Abstand zwischen der Planung und der Niederschrift des Romans ist minimal. Zumindest tendenziell gilt, was schon die Entstehung des *Urteils* zeigt: daß »Erfindung und Textentstehung restlos zusammenfallen«.¹⁵

VI

Auch bei anderen Variantenfeldern im *Schloss*-Manuskript kristallisiert sich das Thema des folgenden Kapitels erst in mehreren Ansätzen heraus. Zu diesen Fällen zählt die Entstehung des neunten Kapitels.

¹³ Malcolm Pasley, Zu Kafkas Interpunktion, in: Euphorien 75, 1981, S. 477.

¹⁴ Pasley 1981 ebd.

¹⁵ Malcolm Pasley, Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten, in: Franz Kafka. Themen und Probleme, hrsg. v. Claude David, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1980, S. 17.

Dessen Kernstück ist ein Gespräch im Ausschank des Herrenhauses, das K. mit dem Sekretär Momus und der Wirtin des Brückengasthauses führt. Ihm geht eine Szene voraus, in der K. im Hof bei Klamms Schlitten vergeblich auf Klamm wartet; ein junger Herr, der Sekretär Momus des nächsten Kapitels, läßt den Kutscher ausspannen und fordert K. – erfolglos – auf, ins Haus zurückzugehen. An dieser Stelle weist das Manuskript drei Versuche auf, das Kapitel weiterzuschreiben (vgl. T 168 f. und A 248–54). Wiederum besteht die Alternative, entweder die Handlung fortzuführen oder einen Abgang K.s zu schildern und das Kapitel damit zu schließen. Nach der ersten Variante wartet K. noch eine Weile und trifft dann unerwartet am Hauseingang die Wirtin. In der zweiten Variante diskutiert K. mit Momus, beide gehen vor das Hoftor, während Klamm ungesehen abfährt; Momus erklärt K. den Grund für diese Heimlichkeiten, K. verläßt das Anwesen. In der dritten, nicht gestrichenen Weiterführung schließt Kafka das Kapitel ähnlich wie an der Kapitelgrenze 4/5 ab: K. sieht im Hof dem Kutscher beim Ausspannen zu und bleibt dann, im Bewußtsein eines Pyrrhussieges über Klamm, allein zurück.

Trotz der Entscheidung für diesen Kapitelschluß sind die vorausgehenden Varianten für Kafka nicht nutzlos: Er nimmt ihre Hauptelemente in das folgende neunte Kapitel hinein: K. geht zum Haus zurück und trifft (allerdings erst innen) die Wirtin (die Begegnung aus Variante eins) und dann Momus (die Begegnung aus Variante zwei), in dessen Dialog mit K. auch die ersten Sätze dieser Variante aufgenommen sind.

Ein Gespräch zwischen allen drei Figuren im neunten Kapitel entsteht als Verknüpfung zweier Szenen, die sich bei zwei Versuchen, Kapitel acht fortzuführen, ergeben hatten. Bis zum Ende der Niederschrift der zweiten Variante im achten Kapitel hatte Kafka die Szene noch nicht geplant, denn in dieser Variante läßt er ja K. das Haus verlassen. Die Genese der Passagen am Übergang der zwei Kapitel zeigt, daß die Konzeption der Fortführung erst im Schreibakt entwickelt wurde. Für sie gilt eine Schreibregel Kafkas, die Heinz Hillmann am Frühwerk herausgearbeitet hat: »Offensichtlich denkt Kafka, um es forciert zu formulieren, nicht bevor er schreibt, sondern indem er schreibt. Erst im Prozeß der Niederschrift wird klar, was, mehr oder weniger dunkel, intendiert wurde«.¹⁶

Kafka entwirft eine Reihe von Varianten und gelangt nach mehreren Schreibansätzen zu einer Lösung, die nicht mehr geändert wird. Ansätze, die (als Fortführung) verworfen werden, können trotzdem für spätere Passagen »aufgehoben« und in diese integriert werden.

Im Fall des achten Kapitels gibt der neue Schluß Klamm eine andere

¹⁶ Hillmann 1973, a.a.O. S. 153.

Stellung als in der zweiten Variante; dort hatte es so ausgesehen, als verstecke sich Klamm vor K., um heimlich hinter dessen Rücken in den Schlitten zu steigen. In dem neuen Schluß schreibt Kafka Klamm keine Rücksichten auf K. zu; Klamms Macht und Würde bleiben gewahrt.

Das Ausmaß an Macht, das Vertreter der Herrschaftsinstanz Schloß gegenüber K. besitzen, spielt bei der Konzeptionsänderung am Ende des neunten Kapitels wie die Varianten zeigen, eine entscheidende Rolle (vgl. T 183 ff. und A 260–89). Die Varianten schildern K.s Reaktion auf das Verlangen von Momus, er solle sich verhören lassen. Kafka entwirft vier Handlungsalternativen: In der ersten Variante ist K. geneigt, der Macht nachzugeben und sich dem Verhör zu unterziehen (A 264). In der zweiten Variante, der »Protokollgeschichte« (Pasley in A 83), wehrt er sich vehement gegen die Nötigung und versucht, ein von Momus verfaßtes Protokollblatt an sich zu bringen, was schließlich gelingt: K. darf lesen, was Momus, einem Auftrag des Schlosses folgend, über ihn an das Schloß berichtet (A 267 ff.). Nach der dritten Variante erkennt die Wirtin K.s Gründe, das Verhör zu verweigern, zögernd an (A 288 f.). Im späteren Kapitelschluß verzichtet K. auf die Amplifikation der Szene durch die »Protokollgeschichte«; K. wiederholt nun, er verweigere das Verhör und verläßt das Haus (T 183 ff.). Der Macht, die er in Variante zwei und drei nicht anerkannt hatte, muß er sich nun entziehen.

Kafka wählte also eine für K. ungünstige Lösung, in der das Verweigern des Verhörs K. in jedem Fall benachteiligt. Die Macht, über die K. in Variante zwei durch Einsicht ins geheime Protokoll einen Teilsieg errungen hatte, bleibt unangetastet. Das Bewußtsein der Hauptfigur spiegelt die Veränderung zum Negativen: »Schließlich wußte man nicht, ob man standgehalten oder nachgegeben hatte« (T 186).

VII

Zwei der beschriebenen Arbeitstendenzen im *Schloss* zeigen sich auch in Kafkas Niederschrift der langen Olga-Episode: Der Verzicht auf Amplifikationen zugunsten knapper Szenenführung und das Aufbewahren von verworfenen Textstücken für die folgenden Passagen (vgl. die Varianten in A 369–77 mit Kap. 16, T 292–94, und Kap. 17).

Am Ende dieser langen Erzählung erwägt Kafka wieder mehrere Möglichkeiten, den Schlußpunkt zu setzen. Zunächst zieht er einen Querstrich nach dem Wortwechsel mit Jeremias, der K. am Barnabasschen Hause abholen will (A 408). Dann wird der Versuch, das Kapitel mit der erzählten Rückkehr K.s zum Schulhaus fortzusetzen, abgebrochen (A 408 f.); im nächsten Arbeitsschritt verlegt Kafka das Kapitelende nach vorne, ans Ende von Olgas Rede (A 406); schließlich streicht er auch diesen Ein-

schnitt und läßt die Kapitelgrenze offen. Die kritische Ausgabe folgt hier der ersten Lösung (T 370) und sieht, was Kafkas häufiger Praxis entspricht, den Ortswechsel als entscheidenden Einschnitt an. Es wäre allerdings ebenso möglich, ihn an dem von Kafka zuletzt gewählten Punkt zu belassen oder überhaupt keinen Einschnitt zu setzen, weil Kafka selbst darauf verzichtet hatte.

VIII

Die im 24. Kapitel geschilderte Szene mit dem Schloßbeamten Erlanger muß Kafka schon bei der Niederschrift von Kapitel 21 geplant haben, denn dort überbringt Barnabas K. die Einladung zu Erlanger. Auch hier fallen also, wie in der Olga-Episode, Planung und Niederschrift nicht unmittelbar zusammen.

Die Szene mit Erlanger versuchte Kafka zunächst als Fortführung der Szene mit dem Sekretär Bürgel niederzuschreiben (A 439–43), brach dann das Bürgel-Kapitel aber ab (mit einer kurzen Überleitung) und begann das folgende Kapitel mit der Erlanger-Szene. Der erste Satz daraus stammt aus der Variante.

An diesem Vorgehen wird deutlich, daß Kafkas Schreibeinheiten längere Passagen sind. An einer Passage, die sich als nicht tragfähig erweist, bessert, feilt und ändert er nicht die Details, sondern schreibt die Passage neu nieder: »Die Werke waren entweder aus einem Guß, oder es war ein neuer Guß erforderlich, jedoch keine Modellei«. ¹⁷

Der neue Guß zeigt sich an dem veränderten Verhalten Erlangers gegenüber K. In der Variante hatte Erlanger K. informiert, ihm vertraut und sich am Ende sogar freundlich mit ihm unterhalten; im Kapitel 24 ist Erlanger herrisch, kurz angebunden und erteilt K. einen dienstlichen Befehl. Kafka macht ihn zum Vertreter einer absoluten Herrschaftsinstanz, der wie selbstverständlich voraussetzt, daß auch K. die herrschende Machtverteilung akzeptiere, ja sich ihr füge. Wie im achten Kapitel wird K.s Anwesenheit bei geheimen Tätigkeiten der Mächtigen (hier bei der Aktenverteilung) im Nachhinein in einen Vorwurf gegen K. umgemünzt. Die »Totalität des Herrschaftsbezuges . . . in dem Schloß und Dorf zueinander stehen« ¹⁸ und die K. durch seine Liebe zu Frieda ebenso stört wie Amalia durch die Verweigerung gegenüber Sortini, sind in der Neufassung des Schlusses klarer geworden.

¹⁷ Hillmann 1979, a.a.O. S. 22.

¹⁸ Klaus-Peter Philippi, *Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Franz Kafkas Roman »Das Schloß«*, Tübingen: Niemeyer 1966, S. 66.

IX

Der längste Tag, den K. im Dorf verbringt, ist der fünfte. Er beginnt in der zweiten Hälfte des 11. Kapitels und zieht sich bis zum Ende des vorletzten, 24. Kapitels hin. Da schläft K. am frühen Morgen todmüde im Ausschank des Herrenhofes ein und verschläft den folgenden Tag.

Auch hier wollte Kafka zuerst kein Kapitelende setzen und K.s Erlebnisse vor dem Einschlafen nochmals verlängern. Er versuchte, in dem Kapitel noch eine Auseinandersetzung K.s mit der Wirtin unterzubringen. In der ersten von zwei Varianten dazu (A 455–58) skizziert er K.s Versuch, sich an der Herrenhofwirtin für deren Arroganz zu rächen, und führt einen Disput über ihre abgetragenen Kleider ein. K.s abschätziges Urteil über die Wirtin bewirkt ganz unerwartet, daß sie ihm einen Gefallen tut: Er darf im Ausschank schlafen.

Ein Grund dafür, diese Variante wieder zu verwerfen, mag sein, daß sie im Kontext unglaublich wirkt; denn die Wirtin war K. zuvor immer feindselig gesonnen, woher der plötzliche Wandel? Außerdem widerspricht die Aggressionslust, die Kafka seiner Figur K. verleiht, dessen einzigem erklärten Ziel zu diesem Zeitpunkt, endlich in Ruhe schlafen zu dürfen. Ungewöhnlich ist, daß die Kleidergeschichte nur gestreift wird, denn sonst entwickelt Kafka ein Thema konzentriert weiter, bis die wesentlichen Aspekte erzählt sind.

Dies versucht er in der zweiten Variante (A 456 ff.); wie in früheren Fällen streicht Kafka dann die Amplifikation ganz. Er führt die Szene in knapper Form zu Ende; der Charakter der Wirtin bleibt der alte, K. vermeidet Streit mit ihr und entschuldigt sich sogar bei ihr, um die Schlaferlaubnis zu erhalten.

Die Kleidergeschichte aber hebt der Autor für das nächste Kapitel auf, in das er sie – in erweiterter Form – zu integrieren versucht (T 489–94). In diesem Fall wie bei vorangegangenen Varianten, die für spätere Passagen aufgehoben werden, ist ein Zug zum ökonomischen Arbeiten erkennbar, eine Tendenz, möglichst viel von dem einmal formulierten szenischen Vorgang in den entstehenden Text, wenn auch an späterer Stelle, aufzunehmen. Dabei entsteht die Notwendigkeit, bereits niedergeschriebene Passagen in den späteren Handlungsablauf zu integrieren.

Wie groß die Schwierigkeiten dabei werden können, zeigt das letzte Kapitel des Romanfragments; denn dort ist Kafka die Integration nicht mehr geglückt.

X

Im letzten Kapitel ergibt sich eine Konstellation, die mit Kafkas linearer, Schritt für Schritt weiterführender Schreibweise nicht mehr vereinbar ist:

Ein erstes Indiz ist die Variante um den Schreiber Bratmeier, die am Ende von Pepis langer Erzählung einsetzt (vgl. T 479–95 und A 469–77). Kafka schildert darin die psychische Abhängigkeit Pepis von dem Schreiber Bratmeier. Dieser betritt das Zimmer, in dem Pepi K. ihr Schicksal erzählt, hört ihr zu, beobachtet sie beim Erzählen und veranlaßt sie, »übertrieben schnell« (A 475) zu gehen, wobei er ihr folgt. Offenbar wollte Kafka die Figur Bratmeier dem Figurenensemble im *Schloss* anfügen. Die Einfügung ist unmotiviert, weil von Bratmeier vorher nie die Rede war, während alle anderen Figuren vor ihren Auftritten angekündigt werden. Um Bratmeier glaubhaft einzuführen, hätte Kafka die Rede schon früher auf ihn bringen müssen. Folgerichtig verzichtete er im nächsten Schreibansatz auf diese Figur; Pepi geht nicht, sondern bietet K. ihre Freundschaft an (T 479).

Doch im Anschluß an die Erzählung Pepis verwirren sich die »Erzählfäden« so stark, daß, im Gegensatz zu den vorhergehenden Kapiteln, auch eine Neufassung die Schwierigkeiten nicht löst; der Schreibprozeß wird abgebrochen.¹⁹ In der zunächst entworfenen Variante erzählt Kafka von dem Angebot Gerstäckers an K., für ihn zu arbeiten; K. lehnt es ab (A 475 f.). Dann folgt die aus den Varianten vom Ende des Kapitels 24 aufgehobene Kleidergeschichte.

In der letzten Fassung kehrt Kafka diese Reihenfolge um: Erst kommt die Kleidergeschichte; Teile des Dialogs und der Schauplatz sind der Variante von Kapitel 24 entnommen. Dann folgt Gerstäckers Angebot; K. reagiert nun anders darauf: Er nimmt nach anfänglichem Zögern an und folgt dem Fuhrmann in dessen Hütte.

Schon das Verhalten Pepis bezeichnet einen Bruch in der Konzeption dieser Figur: Pepi beschuldigt K., außer ihrem Aufstieg auch ihr jetziges Unglück verursacht zu haben; trotzdem nimmt sie K.s Belehrung hin, sie sei eigentlich für die Stelle im Ausschank ungeeignet; schließlich fleht sie K., von dem sie gerade behauptet hatte, er wolle ihr übel, geradezu an, sie auf ihrem Zimmer zu besuchen. Außerdem ist Pepis Lebensgeschichte auch erzähltechnisch ein Fremdkörper im Roman. Für Kafkas Gesamtwerk gilt zwar, daß »lange konjunktivische Erzählsequenzen« eine »für Kafka spezifische Form der Rede« sind;²⁰ doch zieht er im *Schloss* schon in den kürzeren Pasagen dem referierenden Ton ein szenisch-dialogisches Erzählen vor. Er schreibt auch die an Pepis Rede anschließende Passage in eine stärker dialogische Form um. Für Kafkas Erzählstil im *Schloss* ist die lange konjunktivische Partie, in der Pepi ihr Schicksal erzählt, untypisch. Im übrigen ist die »szenisch-dialogische Gestaltung« seit dem Frühwerk – das

¹⁹ Sheppard a.a.O. S. 444.

²⁰ Klaus Ramm, *Handlungsführung und Gedankenführung*, in: *Kafka-Handbuch* in 2 Bdn., Bd. 2, a.a.O. S. 99.

zeigen z. B. die Fassungen der *Beschreibung eines Kampfes*²¹ – ein bevorzugtes Stilmittel dieses Autors.

Schließlich ist die Stellung der Kleidergeschichte im letzten Kapitel problematisch. Auch nach Kafkas Umstellung wird ihre Funktion für den Handlungsablauf an dieser Stelle nicht deutlich. Unklar bleibt, was die Wirtin dazu bewegt, dem niederrangigen K. ihre Kleidersammlung zu zeigen, weshalb deren Anblick K. veranlassen soll, seine Bemerkungen über die Wirtin zu unterlassen und wie die Kleidergeschichte überhaupt K.s anderen Erfahrungen im Dorf und mit dem Schloß zugeordnet ist (vgl. T 488–494). »Strengste Funktionalität aller Details«, eine Grundregel in Kafkas Erzählwerk,²² ist an der Kleidergeschichte nicht festzustellen.

Der überraschende Sinneswandel K.s zwischen Variante und späterem Schluß des letzten Kapitels geht auf eine Änderung von Kafkas Konzeption der Figur K. zurück, die am Ende des Romanfragments deutlich wird.

K. hatte im vierten Kapitel angekündigt, er wolle »die Unwissenheit und ihre gewiß schlimmen Folgen gerne noch ein Weilchen tragen, solange die Kräfte reichen« (T 91). Ab dem Ende des 24. Kapitels sind K.s Kräfte erschöpft. Vor allem befindet er sich an einem Tiefpunkt seines Weges, an dem er die früheren Impulse für selbständiges Handeln verloren hat.

In der Variante des Endes klagt K., selbst um seine Anstellung als Schuldner »müsse er noch kämpfen, und einen schwierigen, im Augenblick aussichtslosen Kampf« (A 474). Dieser Zwang zum Kämpfen zeichnete sich schon im ersten Kapitel ab, wo K. seine vermutliche vorläufige Ernennung als Kampfansage des Schlosses an ihn versteht, als Zeichen dafür, »daß man im Schloß . . . den Kampf lächelnd aufnahm« (T 12). K. ist nicht der Herausforderer, wie in Kafka-Interpretationen häufig behauptet wird,²³ sondern der Herausgeforderte, der sich zu wehren hat gegen die vom Schloß ausgehende Macht. In der Variante beharrt K. weiterhin auf dem »Recht seines Anspruches« (A 475) auf die Landvermesserstelle; Kafka läßt ihn seine Einzelkämpferrolle und die »Diskussion der rechtlichen Grundlagen«, die ein Grundmotiv des Romans sind, wie Heinz Politzer betont,²⁴ wieder aufnehmen. Daher lehnt K. auch das

²¹ Jost Schillemeit, Kafkas »Beschreibung eines Kampfes«. Ein Beitrag zum Textverständnis und zur Geschichte von Kafkas Schreiben, in: Der junge Kafka, hrsg. v. Gerhard Kurz, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984, S. 125.

²² Hartmut Binder 1983, a.a.O. S. 37.

²³ So z. B. bei Peter U. Beicken, Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung, Frankfurt a. M.: Athenäum 1974, S. 334.

²⁴ Heinz Politzer, Franz Kafka, der Künstler. Studienausg., Frankfurt a. M.: Fischer 1968, S. 319.

Angebot Gerstäckers, als untergeordneter Gehilfe bei diesem zu arbeiten, schroff ab.

Ganz anders in der späteren Fassung des Schlusses: In der Druckfassung der kritischen Ausgabe ist K. am Ende kein Kämpfer mehr. Er begehrt nicht mehr auf. Mit seinen Wanderungen scheint auch sein Kampf zuende zu sein. Vor Pepi verteidigt K. jetzt geradezu das Herrschafts- und Ordnungssystem, dessen Opfer er und Pepi doch sind. Er läßt sich von der Wirtin nun wie ein Untergebener behandeln; schließlich besiegelt er, indem er auf Gerstäckers Angebot eingeht, eigenhändig seinen weiteren sozialen Abstieg. Schon am Ende des 24. Kapitels hatte K. resigniert, doch aus Müdigkeit. Im letzten Kapitel resigniert er überraschend aus eigenem Antrieb. Der Einstellungswandel selbst wird aber nicht erzählt; Kafka konstatiert ihn und beschränkt sich auf die Schilderung seiner Konsequenzen; was ihn auslöst, bleibt unklar.

XI

Als einen Hauptgrund für das Abbrechen der Arbeit am *Schloss* nennt Binder zu Recht die »Verschachtelung der Handlungsstränge«.²⁵ Doch erzeugt erst der plötzliche Sinneswandel K.s jenen Bruch mit der ursprünglichen Konzeption des Romans, der das Weiterschreiben fast unmöglich macht.

Denn mit K.s Resignation entfällt auch jede Spannung, die aus seinem Kampf gegen die Macht des Schlosses herrührt. Solange K. seiner Maxime »ich will ... vom Schloß ... mein Recht« (T 119) folgte, war er ein Störfaktor im System der Herrschaftsbeziehungen zwischen Dorf und Schloß. Denn er legitimierte sein Verhalten mit persönlich-individuellen Rechten und Bedürfnissen, während die anderen Dorfbewohner – bis auf Amalia – sich und ihr Verhalten auf die Forderungen des Schlosses hin ausrichteten. Sobald K. aber resigniert und glaubt, er habe nichts mehr zu gewinnen oder zu verlieren, entfällt sein Antrieb für weiteres Handeln, die Figur verliert ihre bisherige Funktion.

Ein anderes Problem tritt hinzu: wenn K. seinen Kampf um die Stelle aufgibt, entfällt der Grund für seine Anwesenheit im Dorf, zumal auch die Liebe zu Frieda vorbei ist, die ihn an Dorf und Schloß gebunden hatte. Jene Momente, die K.s Abhängigkeit vom Herrschaftssystem des Schlosses konstituierten, sind beseitigt.

In dieser Situation erscheinen die Perspektiven, unter denen der Roman weitergeführt werden könnte, eingengt: Denn wenn K., wie am Ende des

²⁵ Binder a.a.O. S. 38.

Romanfragments geschildert, in der Figuren- und Herrschaftsordnung dieser Romanwirklichkeit seinen Platz gefunden hat, dann könnten weitere Ereignisse, die die Konstellation noch einmal verändern, nur durch die Veränderung der Rahmenbedingungen dieser Romanwelt angestoßen werden. Deren Hermetik ist aber gerade die Voraussetzung, aus der die Handlung sich bis dahin entwickelt hatte.²⁶ Kafkas lineare Handlungsführung und Erzählkonzeption erlauben solche Eingriffe im Nachhinein nicht. Damit entsteht ein Paradox innerhalb der Handlungslogik des Romanfragments, das dessen Fortführung erheblich erschwert.

Auf diese paradoxe Situation läuft die Romankonzeption allerdings von Anfang an hinaus, wenn man die Ausgangssituation in Rechnung stellt.

Denn K. wird vom Schloß eine »Beweislast . . . auferlegt« (T 114), die nicht erbracht werden kann. Ihm wird zugemutet, die Richtigkeit eines weder verifizierbaren noch falsifizierbaren Satzes, eines Paradoxes, zu beweisen. K. erfährt, er sei vom Schloß »aufgenommen, »wie Sie wissen« (ebd.); und dieses sein Wissen hat er zu beweisen. Horst Turk hat gezeigt, daß bei dieser Ausgangssituation die Behörde K.s Beweis für seine Aufnahme niemals anerkennen kann: »Sie höbe damit die Bedingung, unter der sie weiß, selbst auf.«²⁷ Die Bedingung, unter der die Behörde »weiß«, ist ja K.s Unsicherheit, ob er aufgenommen sei (das »wie Sie wissen« aus dem Brief vom Schloß). Würde diese Unsicherheit beseitigt (und das müßte K., um seinen Beweis zu erbringen, tun), dann könnte die paradoxe Beweissituation in dieser Weise gar nicht aufgestellt werden, wie sie vom Schloß aufgestellt wird. Anders ausgedrückt: gelänge K. sein Beweis, dann würde die Behörde ihre Überlegenheit, der Autor aber jene Modellsituation, aus der die folgende Handlung sich entwickelt, einbüßen. Als Lösung im Kampf zwischen K. und dem Schloß bleibt daher nur die Möglichkeit, daß K.s Beweis nicht zustandekommt; durch diese Lösung wird die Ausgangskonstellation nicht, wie im anderen Fall, aufgehoben.

Von diesen Beobachtungen her erscheint die These, die Handlung im *Schloss* lasse sich wesentlich weiter fortschreiben, ja Kafka habe kaum mehr als die Hälfte des geplanten Stoffes formuliert,²⁸ kaum plausibel. Das Ergebnis ist aber auch kein Plädoyer für die These vom notwendigen Fragment; ihr zufolge wäre »das Gesetz des Scheiterns dem Roman immanent, wie es auch für Kafkas Leben unausweichlicher Zwang war.«²⁹ Es

²⁶ Beicken a.a.O. S. 333.

²⁷ Horst Turk, Die Wirklichkeit der Gleichnisse. Überlegungen zum Problem der objektiven Interpretation am Beispiel Franz Kafkas, in: Poetica Bd. 8, 1978, S. 224.

²⁸ Herman Uyttersprot, Zur Struktur von Kafkas Romanen, in: Revue des langues vivantes Jg. 20, 1954, Nr. 5, S. 375.

²⁹ So Beicken a.a.O. S. 339 im Anschluß an eine Interpretationstradition zu Kafka, die in diesem Band zusammengefaßt wird.

zeigt stattdessen, daß Kafka die Arbeit am *Schloss* an einem Krisenpunkt abbrach, der grundsätzliche Änderungen in der Erzählkonzeption und in der Handlungskonstellation erforderte, die weit schwieriger zu bewältigen sind als jene am Schluß von früheren Passagen notwendigen Textentscheidungen, aus denen sich die Gliederung des Erzählablaufs in die vorliegende Kapitelfolge ergab.

Offenbar gab es zu diesem Zeitpunkt noch kein Konzept für einen möglichen Endzustand der Romanhandlung, auf den Kafka hätte hinschreiben können.

Das Offenbleiben des Schlusses hat eine Konsequenz für die Interpretation des *Schlusses*: Finalistisch-teleologische Ansätze, die diesen Punkt übersehen, können Kafkas Erzählweise nicht gerecht werden.

Die Grundlinien des im Roman entworfenen Systems bestehen auch in Kap. 25 noch. Das gilt für den räumlich-topologischen Rahmen, für die Beziehungen zwischen den Figuren und für deren auf das Schloß hin fixierte Verhaltensmuster. Jedes Kapitel schälte die Eigenheiten dieser Welt, die der menschlichen Entfaltung zutiefst feindlich ist, klarer heraus. Als die Niederschrift abbricht, scheint der Vorrat an möglichen Kombinationen zwischen den gegebenen Handlungselementen erschöpft zu sein.